This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FL 1IYJ M

4.5

Luthmann-Deutsche Kunst in Prag

FA 845.4.5

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

FROM THE FUND OF
CHARLES MINOT
CLASS OF 1888

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

138

Deutsche Kunst in Prag.

Ein Vortrag

gehalten zu Prag am 25. November 1876

von

Dr. Alfred Woltmann,
Professor der Kunstgeschichte an der k. k. Universität.

Leipzig.
Verlag von E. A. Seemann.
1877.

Deutsche Kunst in Prag.

Ein Vortrag

gehalten zu Prag am 25. November 1876

von

Dr. Alfred Woltmann,
Professor der Kunstgeschichte an der k. k. Universität.

Leipzig.
Verlag von E. A. Seemann.
1877.

FA 845.4.5

Harvard College Library
July 12, 1920
Minot Fund

Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort.

Ich habe bisher niemals eine Vorlesung herausgegeben, ohne sie einer durchgreifenden Umarbeitung für den geänderten Zweck unterzogen zu haben, eingedenk des Goethe'schen Wortes: „Was man mündlich ausspricht, muß der Gegenwart, dem Augenblick gewidmet sein, was man schreibt, widme man der Ferne, der Folge." Diesmal aber kam es, so sehr der Gegenstand selbst eine weitere Ausführung nahe legte, doch vor Allem auf möglichst genaue Wiedergabe des Gesprochenen an, damit ein Zeugniß von demselben da sei. Der Vortrag wurde in einem von dem deutschen Schriftsteller- und Künstler-Verein „Concordia" veranstalteten Cyclus öffentlicher Vorlesungen gehalten. Die Berichte deutscher Blätter in Prag über seinen Inhalt riefen den erbitterten Ingrimm einer extremen Partei hervor, der sich in einem wilden Aufhetzen durch die Presse Luft machte, tumultuarische Demonstrationen herbeiführte und schließlich die Ruhe der Universität und der Stadt gefährdete.

Was ich ausgesprochen habe, enthält nur in einzelnen Punkten Neues; im Wesentlichen habe ich nur Ergebnisse zusammengefaßt, die längst wissenschaftlich feststehen.

Alles, mit Ausnahme der auf das neunzehnte Jahrhundert bezüglichen Stelle, habe ich bereits in einem Privatcolleg über Kunstgeschichte und Denkmäler von Prag gesagt, das im Sommer 1876 an der k. k. Universität vor vierzig Zuhörern, und zwar großentheils nichtdeutscher Abkunft, gehalten wurde. Ich habe nicht bemerkt, daß damit Anstoß gegeben oder Befremden hervorgerufen wurde.

Die Referate der deutschen Blätter, auch die sorgfältigsten, waren nicht von Irrthümern frei, was sehr erklärlich ist, da der Vortrag ein umfassendes Material knapp zusammendrängen mußte. Statt aller Berichtigungen bietet der Abdruck das, was ich gesagt habe und was ich verantworten kann.

Prag, 10. December 1876.

Alfred Woltmann.

Deutsche Kunst in Prag.

Ueber einer Seitenthüre des Rathhauses in Prag waren einst die stolzen Worte zu lesen:

Omnia turrigerae concedunt oppida Pragae,
Natura hic posuit quidquid in orbe fuit.

„Jegliche Stadt gönnt Prag, der thurmumgürteten, Vorrang,
Was nur die Welt sonst bot, wuchs von Natur hier empor."

In der That haben sich hier Natur, Kunst und Geschichte verbunden, um eins der eigenthümlichsten Städtebilder in Europa zu schaffen. In sonst einförmiger Gegend mit kahlen Anhöhen ist dieses der vorzugsweise malerische Punkt. Der Fluß verbreitert sich, die Berge treten zurück, um das Bette der Stadt zu bilden und sich zugleich schützend um sie zu reihen, auf den vortretenden Felsen die uralten Burgen Hradschin und Wyschehrad, zwischen ihnen, zu beiden Seiten des Wassers, im Thale und zum Theil an den Höhen hinanklimmend, die Stadt, aus der man noch alle ehemaligen Einzeltheile herauserkennt, die alten Burgflecken, die später Städte wurden, die Vororte und Dörfer, die in der Folge hineinwuchsen, die Klöster, die einst außerhalb der Ringmauern lagen. So erblickt man Prag von den Brücken her mit seinen Thürmen und Kuppeln, Kirchen und Palästen, hoch oben von Befestigungsmauern umkränzt. Man tritt in das Innere der Stadt und bewegt sich durch vielgekrümmte enge Gäßchen, die aber malerischen Reiz haben, oder über weite Plätze mit offenen

Bogenlauben und alten Prachtgebäuden. Imponirend auf den ersten Blick, ist die Stadt, in welcher Alles Geschichte redet, bei tieferem Studium unerschöpflich.

Wenn es gestattet ist, Großes mit noch weit Größerem zu vergleichen, so möchte ich sagen: Prag erinnert mich an Rom. Wie Rom verzweigt es sich weit über Thäler und Höhen. Herrscht dort unter den Zeugnissen der Vergangenheit das classische Alterthum, so hier das Mittelalter in geschlossener Fülle von Monumenten. Ehrwürdige Schöpfungen ragen mitten in dem Getriebe modernen Lebens auf, dann aber muß man wie in Rom vereinsamte, kaum bewohnte Gegenden aufsuchen, um auf rauhen Pfaden, zwischen Gartenmauern, zu alten Kirchen aufzusteigen. Wir sehen Werke von gewaltiger Größe, aber auch Spuren gewaltiger Zerstörung. In Kirchen, Klöstern, Kreuzgängen oft Magazine, Werkstätten, ärmliche Wohnungen, wie z. B. im Agneskloster am Frantischek. Auch hier gilt das Wort aus Goethe's Wanderer:

„Und du flichst zwischen der Vergangenheit
Erhab'ne Trümmer
Für deine Bedürfniss'
Eine Hütte, o Mensch."

Folgte auch stets eine Epoche thätig der andern, so hat dann doch äußerlich, durch die Masse des Producirten, die letzte große Kunstperiode das Uebergewicht, ganz wie in Rom die Zeit des Barockstils, die nicht blos Neues schuf, sondern auch schonungslos das Alte umgestaltete. So ist Prag keine künstliche, gemachte Stadt, sondern durchweg eine natürliche, historisch gewordene. Und da, wie in Rom, das moderne Leben denn doch nicht völlig auf der Höhe

der alten Größe steht, gipfelt auch hier schließlich der Eindruck in einer erhabenen Melancholie.

Und fragen wir nun: was ist deutsch in der künstlerischen Erscheinung dieser Stadt? da ja von deutscher Kunst in Prag die Rede sein sollte, so lautet die Antwort: beinahe Alles. Das Ergebniß läßt sich so formuliren: Erstens ist hier überhaupt Grund und Boden deutscher Kunst, seit es in Prag eine Kunst gegeben. Zweitens fanden zwar auch mehrfach andere Einflüsse statt, diese aber wurden dann von Deutschland her übermittelt. Drittens hatte aber von diesen fremden Einflüssen nur das, was sich Deutschland auch sonst zu eigen machte, hier Bestand. [1])

Deutschland war die Quelle der Cultur für die slavische Bevölkerung Böhmens. Es waren (sagt Palacky) „alle Slaven an der Elbe und der Oder schon durch religiöse Bedürfnisse zunächst an Deutschland gewiesen." Durch das Christenthum wurden zugleich die von ihm aufgenommenen Ueberreste antiker Bildung, die einzigen Culturelemente, welche das Mittelalter vorfand, von Deutschland her übertragen. Im Einklang mit Deutschland geschahen alle Fortschritte in politischer Beziehung wie in der Civilisation. Für seinen Anschluß an das deutsche Reich und an das Christenthum fiel der heilige Wenzel von brudermörderischer Hand. Die persönliche Königswürde erlangte Wratislaw II., weil er den Particularismus deutscher Fürsten durch seine Treue gegen Heinrich IV., den unglücklichen aber mannhaften Kämpfer wider geistliche Ueberhebung, beschämte. So gewann auch Wladislaw II. durch persönliche Hingabe an Kaiser und Reich unter Friedrich dem Rothbart die Krone. Ebenso bot Deutschland in künstlerischer Beziehung Halt und Lehre.

In den früheren Jahrhunderten des Mittelalters stand die Kunst der christlichen Welt wesentlich unter Einfluß des geistlichen Standes. Die Baukunst ward größtentheils unter seiner Leitung betrieben, die Plastik, Malerei und Kleinkunst hatten ihre Werkstätten in den Klöstern. Nun war aber die kirchliche Verfassung Böhmens von Deutschland abhängig. Böhmen gehörte zum Sprengel von Regensburg; später, nach Gründung des Bisthums Prag, zur Erzdiöcese Mainz. Deutsche Priester waren zahlreich im Lande, und zwar gerade oft in den höchsten Stellungen, die geistlichen Orden, wenn auch in andern Ländern entstanden, wurden von Deutschland her eingeführt; der slavische Ritus, der noch vereinzelt bestand, wurde beseitigt. Auch die slavischen Mitglieder des Clerus und der Klöster waren von einer Bildung erfüllt, die von Deutschland her kam. Die Geistlichkeit allein aber war zunächst im Besitz der antiken Ueberlieferung und antiken Technik, auf welchen die künstlerische Production beruhte.

So ist Böhmen während des Mittelalters auch nicht das, was die Wissenschaft „ein Grenzgebiet der abendländischen Kunst“ [2]) nennt, wie etwa Ungarn; die deutsche Kunst dringt nicht blos hieher, sondern sie faßt hier Wurzel, und zwar sie allein. In kunstgeschichtlicher Beziehung ist Böhmen eine deutsche Provinz.

Trotz klaren Sachverhaltes haben neuere Historiker, deren Anschauungen die Thatsache einer künstlerischen Abhängigkeit Böhmens von Deutschland nicht entsprach, dieselbe leugnen wollen. Als Ausflucht bot sich die Fiction eines directen Zusammenhangs von Böhmen mit Byzanz, obwohl man sich hätte klar machen können, daß Böhmen von der byzantinischen Welt durch den eingeschobenen Keil der Magyaren abgeschnitten war. Ich meine nicht, daß gleich an-

fangs eine Tendenz zu jener Annahme führte, sie entsprang vielmehr einem Mißverständniß, das aber später der Tendenz genehm war. Ehe eine kritische Behandlung der mittelalterlichen Kunstgeschichte begann, warf man alle Bauweisen des Mittelalters, die von classischer Ueberlieferung ausgehen und am Rundbogen festhalten, unterschiedslos zusammen und nannte sie byzantinisch. Seit vielen Jahrzehnten ist die Wissenschaft hierüber hinaus, sie nennt byzantinisch den Kunststil des oströmischen Reichs, der sein Centrum in Byzanz selbst hat. Von ihm unabhängig ist der Stil des Abendlandes, den man als den romanischen bezeichnet. Auf der Grundlage römischer Tradition, welche man aus Italien oder aus dem eigenen Lande kannte, entwickelte er sich als eine freie Schöpfung der germanischen oder von germanischen Elementen durchdrungenen Völker. Seine Vorstufe ist die Kunst der karolingischen Epoche, seine Entstehung fällt in die Zeit des sächsischen Königshauses, seine höchste Blüte entfaltet sich am Rhein.

War die deutsch-romanische Baukunst von der byzantinischen gänzlich unabhängig, so kann man dies freilich von der Plastik, Malerei und Kleinkunst nicht in dem Maße behaupten. In ihnen fanden bestimmte byzantinische Einflüsse statt, die allerdings vorübergehend waren. Byzantinische Werke, namentlich der Kleinkunst, kamen als Waaren oder als kostbare Geschenke in das Abendland, auch byzantinische Künstlermönche gelangten vereinzelt in westliche Klöster. An ein bestimmtes Ereigniß knüpfen sich vorzugsweise die nach aller Abneigung von der einen, aller Ueberhebung von der andern Seite wieder aufgenommenen Beziehungen zu Byzanz, an die Heirath des sächsischen Königssohnes mit der griechischen Prinzessin. In Bilderhandschriften, die für das sächsische Haus, für König Otto II.,

den Gemahl der Theophano, für diese selbst, für Heinrich II. angefertigt wurden, namentlich in den berühmten Bamberger Codices, jetzt in der Münchener Bibliothek, tritt dieser byzantinische Einfluß zuerst auf, auch hier freilich nicht ungemischt, denn wenn er auch bei den Figuren durchgeht, so lebt doch in der Ornamentik der Initialen der kalligraphische Stil des Abendlandes, den Byzanz nicht kannte, fort. Was das Vorbild der byzantinischen Kunst liefert, beschränkt sich auf gewisse Typen und auf die eigentliche Technik, denn in dieser waren die Griechen noch immer die Erben des classischen Alterthums. Der Geist der abendländischen Kunst aber blieb von dieser Einwirkung unberührt. Die Kunst von Byzanz war eben damals bereits eine Kunst des Verfalls, unfrei wie der Geist, dem sie diente, ein in todten Formalismus gebannter Cultus, ein von starrem Ceremoniel umgebenes Despotenthum. Ohne eine Spur neuen Strebens zehrte sie nur von der Tradition, sie reproducirte mechanisch; immer lebloser, schablonenhafter wurden ihre Gestalten, denen bei allem Schein imponirender Feierlichkeit jede innerliche Empfindung fehlte. Dieser Stil setzte sich allerdings stellenweise in Italien fest, das im früheren Mittelalter ein zerrüttetes, künstlerisch zurückbleibendes Land war. Der heimatlichen und selbständigen Entwicklung daselbst seit dem dreizehnten Jahrhundert ward es dann schwer genug, mit dem Byzantinismus aufzuräumen. Ganz vom byzantinischen Stil abhängig sind allerdings die Südslaven und die Russen, die stumpf, eigenen Strebens unfähig, sich ihm in knechtischer Fügsamkeit unterwarfen und ihn bis in die moderne Zeit hineingeschleppt haben. Böhmen aber war von ihnen getrennt und war durch Deutschland in den Bereich einer lebendigen und entwicklungsfähigen Kunst hineingezogen.

Und doch, wenn Böhmens ältester Geschichtsschreiber Cosmas den untergegangenen ersten Bau des St. Veitsdoms auf dem Hradschin als „eine kleine Rundkirche nach römischem Vorbild“ [3]) schildert, haben moderne Historiker gefolgert: „ein byzantinisches Kirchlein.“ Aber gerade die runde Anlage ist nicht byzantinisch, das ist vielmehr der Kuppelbau über dem Quadrat. Die Rundkirche ist abendländisch, diese Form ward in Italien während der altchristlichen Zeit auf Grund römischer Muster ausgebildet und besonders für Grabcapellen angewendet. Dann übernahmen sie die nördlichen Länder, als Friedhofscapelle oder Karner verbreitete sie sich namentlich über das östliche Deutschland, die österreichischen Länder und Böhmen. Drei Karner, allerdings erst aus dem 12. bis 13. Jahrhundert, sind noch in Prag erhalten, in der Postgasse, bei St. Stephan und auf dem Wyschehrad.

Sonst ist von den Schöpfungen romanischen Stils in Prag nicht viel erhalten. Bei den Hauptdenkmälern ist nach Zerstörungen und barockem Umbau oft nur der Grundriß noch kenntlich, wie bei St. Peter und Paul auf dem Wyschehrad und bei der Stiftskirche zu Strahow. Aber wo die Steine schweigen, reden oft die schriftlichen Zeugnisse. Von Steinfeld in der Eifel, also vom Rhein, kam der gesammte Convent des auf Strahow 1140 gegründeten Praemonstratenserklosters und brachte, wie ausdrücklich überliefert wird, seine Bauleute mit. [4]) Noch steht wenigstens ein trotz aller Unbilden im Charakter wesentlich erhaltenes Monument da, die Klosterkirche St. Georg auf dem Hradschin, deren symmetrisches Thurmpaar, seitwärts vom Chor, schon von weitem das Auge fesselt. Tritt man ein, so erkennt man, den rohen Umgestaltungen zum Trotz, die ursprüngliche Form: eine dreischiffige romanische Basilika, das Lang-

haus ursprünglich nur in den Seitenschiffen gewölbt, mit Emporen, weil für ein Nonnenkloster errichtet, hinstrebend auf den über einer Krypta hochgelegenen Chor. Befragen wir die kunstgeschichtliche Literatur, so wird uns zwar von einem halben Tonnengewölbe über den Emporen berichtet, und das wäre eine hier ganz fremdartige, in Südfrankreich heimische Form. Die Sache steht aber so, daß dieses Gewölbe nicht alt ist, sondern erst gleichzeitig mit der neuern Ueberwölbung des Mittelschiffs. Deutsch-romanisch ist der ganze Bau; das System des Innern, die auf Pfeilern und Säulen im rhythmischen Wechsel ruhenden Arcaden, wurde gerade in Deutschland ausgebildet. Die schweren, kräftigen Capitelle zeigen Formen, die ganz ebenso auf der Insel Reichenau im Bodensee und sonst im südlichen Deutschland vorkommen. Und wir kennen auch den Meister, der nach dem Brande von 1142 den Neubau begann. Es war ein deutscher Steinmetz Werner. Ausdrücklich melden die Quellen, daß er von außerhalb stammte und später wieder in sein Vaterland zurückkehrte. [5])

Vergleicht man die Georgskirche mit den gleichzeitigen großen Schöpfungen der deutschen, besonders der rheinischen Architektur, in denen, wie in der Stiftskirche zu Laach, in den Domen zu Mainz und Speier, die consequente Durchführung des Gewölbes sich mit edler und lebensvoller Ausbildung aller Formen verband, so erscheint sie als ein schlichtes, derbes Monument. Es ist eben erklärlich, daß ein erst in die deutsche Cultur hineingezogenes Land nicht gleich zu den vorzugsweise entwickelten Gauen gehörte.

Ebenso deutsch sind die ältesten Reste der Plastik und Malerei. Ja selbst von jenen stellenweise in Deutschland nachweisbaren Arbeiten unter direct byzantinischem Einfluß ist hier kein Beispiel aufzufinden, obwohl auch solche Ein-

wirkungen leicht über Deutschland hätten stattfinden können. Das berühmte Wyschehrader Evangelistarium, aus dem elften bis zwölften Jahrhundert und nachweisbar hier entstanden, der vornehmste Schatz der Prager Universitätsbibliothek, gehört zu den von byzantinischer Richtung unabhängigsten Bilderhandschriften der Zeit, ist von ausgesprochen fränkischem Charakter. Allerdings kommen dann in Böhmen neben den deutschen auch einige slavische Künstlernamen vor. Es sind ihrer aber weniger, als man bisher angenommen. Einige Namen wurden nur irrthümlich auf Künstler bezogen, [6]) andere sind nicht echt. „Durch eine Fülle von Fälschungen zeichnet sich Böhmen aus", sagt Wattenbach in seinem Werke „Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. [7]) Wo wir aber slavische Künstlernamen wirklich mit bestimmten Arbeiten in Beziehung setzen können, haben auch diese Arbeiten ein durchaus deutsches Gepräge. [8]) Die Kunst des Mittelalters redete hier nur eine Sprache.

Finden wir schon in der romanischen Periode ein frisches Leben in der böhmischen Kunst, weil sie eben abendländisch war, so ist das in noch höherem Maße seit dem dreizehnten Jahrhundert der Fall, nachdem sich eine Wandlung in den äußeren Bedingungen des künstlerischen Betriebs vollzogen. Die Kunst liegt nicht mehr überwiegend in den Händen des geistlichen Standes. Sie ist Volkssache geworden. Nicht Frohnarbeiter unter geistlicher Direction, nicht vom Leben zurückgezogene Mönche, sondern freie Bürger, genossenschaftlich vereinigt und geschult, rufen die Schöpfungen dieser Periode in's Dasein. Daher der jugendfrohe Aufschwung der bildenden Kunst zur selben Zeit, in der die ritterliche Dichtung blüht. Beide sind von verwandtem Geiste inspirirt, nur daß allerdings die Dichtkunst, was die Schöpfer

wie ihr Publicum betrifft, großentheils bevorzugten Kreisen, dem höfischen Stande, angehört, die bildende Kunst aber, vom Bürgerstande geübt, sich an das ganze Volk wendet, dem Geringsten wie dem Vornehmsten verständlich.

Für Böhmen ist der deutsche Charakter der Kunst damit nicht geändert, denn wie die früher maßgebende Geistlichkeit, so ist hier auch das Bürgerthum deutsch. Die deutsche Gemeinde, einst außen angesessen, bei St. Peter am Porzitsch, hat sich mächtig ausgedehnt, hat das alte Prag erweitert durch die Ansiedlung am Gallimarkt, dessen ehemaliger Umfang sich noch heute in den Bogenlauben der Häuser kennzeichnet, und immer weitere Fortschritte gemacht, bis sie endlich aus den ehemaligen Burgflecken hüben und drüben erst Städte schuf. Am meisten begünstigt wurden die deutschen Ansiedlungen von den letzten Fürsten aus dem einheimischen Geschlecht der Przemysliden, die einsahen, daß in dem freien Bürgerthum, welches die Slaven nicht kannten, die einzige Gewähr für Arbeit, Wohlstand, selbständige Volkskraft und geordnetes Staatsleben beruhte. Deutsch ist in Böhmens Städten das Recht, deutsch die Geschäftssprache. Deutsch wird jetzt auch allmählich die Sprache des Hofes. König Wenzel II. war deutscher Liederdichter, als solcher ist er auch in der Pariser Handschrift der Minnesinger abgebildet. Da thront er, nach Rang und Gebühr, bald hinter Kaiser Heinrich VI., andre Sänger ihm zu Füßen, wie in der That sein Hof eine Stätte deutscher Dichtung geworden war. [9])

Aber in der Zeit, in welcher in Böhmen das deutsche Element maßgebender als je war, hatte Deutschland nicht mehr wie früher die Führerrolle in der westeuropäischen Kunst; an Frankreich war dieselbe übergegangen. Dies Land, in welchem gerade eine mächtige Staatseinheit ge-

gründet wurde durch das Königthum, das sich den Vasallen gegenüber auf die Städte stützte, zur selben Zeit, in welcher Deutschland der Zersplitterung anheimfiel, greift nun bedeutender in die Culturentwicklung ein. In seiner Mitte entsteht ein neuer Baustil, der von der bisherigen Tradition sich lossagt. Die feste Mauermasse wird gelöst, ein System gesonderter Einzelglieder wächst empor, sie machen sich selbst im Gewölbe geltend, in den Rippen, zwischen welchen die Masse der Wölbung nur noch eine Füllung bildet. Der fortdauernd aufwärts gerichtete, nicht in sich selbst zurückkehrende Spitzbogen wird die herrschende Bogenform. Freie, weite, lichte Innenräume werden geschaffen, in welchen die Stützen auf möglichst geringe Masse beschränkt sind. Daß sie aufrecht stehen, bewirkt die Belastung, die an sich schon das Höhenverhältniß steigert. Damit sie nicht durch seitwärts wirkenden Druck des Gewölbes ausweichen, ist die geschlossene Masse, die man innen nicht brauchen kann, nach außen verlegt, und von den Strebepfeilern spannen sich die Strebebögen mit ihrem activen Gegendruck nach dem Mittelschiff herüber. Es ist eine kühne Gleichgewichtsconstruction, die bei ihrer vollendeten künstlerischen Durchbildung einen zauberhaften Eindruck auf die Einbildungskraft hervorbringt. Die Wand, nur eine leichte Füllung, verschwindet überall unter einer Decoration, die sie aufhebt und durchbricht, wird endlich fast aufgezehrt durch die großen Fenster. Die Formensprache, welche wenig mehr mit der Ueberlieferung zu thun hat, ist aus der Construction heraus entwickelt, das kühne Emporstreben bringt sich in der Gliederung zur Geltung, die nach oben immer leichter und luftiger wird, in den Spitzthürmchen oder Fialen, den durchbrochenen Giebeln oder Wimpergen und gipfelt endlich im Thurmbau.

Der Baustil, den wir den gothischen zu nennen gewohnt sind, und den man richtiger den französischen nennen kann, entspricht in seinen Grundzügen charakteristischen Eigenthümlichkeiten des französischen Volksthums, seinem praktischen und formellen Geschick, seiner logischen Schärfe, seiner Fähigkeit zu kühner Initiative, seiner beweglichen Phantasie. Aber wenn er nun seinen Siegeszug durch Europa hält, zusammen mit französischen Elementen in Sitte und Bildung des ritterlichen Standes, in Tracht und Mode, in Stoffen und Formen der Poesie, wenn England, Deutschland, selbst Italien, die französische Bauweise aufnehmen, so ist dies doch keine bloße Ausländerei. Die Einheit der Christenheit überwiegt das Sonderwesen der Nationalitäten, der Charakter des Baustils entspricht dem Charakter und dem Ideal der ganzen Epoche, der praktischen Solidität und Selbständigkeit des Bürgerthums, der Kühnheit und Eleganz ritterlichen Wesens, der begeisterten religiösen Empfindung, die über alles Irdische hinausstrebt.

Am längsten widerstrebt Deutschland dem neuen Stil, hier setzt er sich erst nach einem viele Jahrzehnte währenden Kampfe fest. Man hielt am romanischen Stil, der der wahrhaft einheimische war, von dessen liebgewonnenen Formen man sich lange nicht losreißen mochte. Es entsteht zunächst der sogenannte Uebergangsstil, dessen Producte beispielsweise der Bamberger Dom, die Stiftskirche zu Limburg, zahlreiche hervorragende Monumente am Rhein sind. Gewisse Elemente der französischen Construction werden aufgenommen, aber die Formen bleiben im wesentlichen dieselben, ja sie werden im Gegensatze zu französischer Straffheit und Schärfe in das Uebervolle, Ueppige gewandelt. Am längsten behauptet sich der romanische Uebergangsstil in

den östlichen deutschen Gegenden und mit ihnen in Böhmen. In Prag fehlt es ziemlich an Denkmälern dieser Richtung, weil sie späterer Zerstörung anheimgefallen sind. Im Uebrigen sind Böhmen und Mähren an ihnen reich. Nur sporadisch treten hier einzelne Versuche früher Gothik auf, diese sind dann aber nicht der Kunst des Bürgerthums, sondern wesentlich den Bettelorden zu danken, welche ihre selbständigen Baukundigen bewahrten und ihre eigne Bauweise ausbildeten. Das erste Beispiel in Prag ist ein Bau des Franciscanerordens, das Agneskloster, gegründet von der Tochter Ottokars I. Die Haupttheile der interessanten, jetzt profanirten Doppelkirche waren wohl schon um 1251 im Bau. [10]) Der Stil der Bettelmönche tritt uns dann erheblich später in dem sogenannten Annahof, dem jetzigen Local der „Bohemia" entgegen; 1313 hatten die Dominicanerinnen das ehemalige Grundstück der Templer an sich gebracht. Schon früher hatten aber die Juden wahrgenommen, woher der Zeitgeist wehte. Ihre malerische Synagoge, die „Altneuschul'," entspricht in der Anlage früheren Synagogen; zwei gleich hohe, gewölbte Schiffe, zwei freie Stützen in der Mitte, wie in der romanischen Synagoge zu Worms. Die Formen aber sind gothisch, und zwar schlicht und streng, in der Ausbildung denen der Bettelorden entsprechend.

Im Großen und Ganzen aber wurde der neue Baustil erst im weiteren 14. Jahrhundert consequent eingeführt. Diese späte Entwicklung theilt Böhmen mit dem deutschen Osten, ebenso den Umstand, daß hier der gothische Stil kaum eine eigentliche Ausbildung an Ort und Stelle erlebt, sondern erst in Formen auftritt, die über die Blüte schon hinaus sind.

Damals war sonst in Deutschland von einem directen Zurückgreifen auf Frankreich nicht mehr die Rede, der Stil

hatte sich im Lande selbst längst eigenthümlich weiterentwickelt. Aber in Prag fand nochmals, wenn auch nur vorübergehend, ein solches Zurückgreifen statt, obwohl es nicht nöthig gewesen wäre.

Der Grund liegt in der Stellung des luxemburgischen Königshauses; ein deutsches Geschlecht, stand es doch mit Frankreich in den nächsten Beziehungen. Karl IV. hatte seine Erziehung am französischen Hofe erhalten, hier seine bedeutungsvollen Jugendeindrücke empfangen. Eine französische Prinzessin ward seine erste Gemahlin. Als er im Osten des Reiches eine gewaltige Hausmacht gründete, den Kern eines Kaiserstaates auf neuer Grundlage, wollte er die Hauptstadt Prag zu königlichem Glanz erheben. Schon vor seiner Thronbesteigung hatte der Bau eines großen, neuen St. Veitsdoms begonnen. Im Jahre 1344 hatte sich Karl, noch Markgraf von Mähren, dazu einen Meister vom päpstlichen Hofe in Avignon mitgebracht, Matthias von Arras, also aus französisch Flandern. Der großartigen Höhenentwicklung hatte in der französischen Gothik eine reichere Grundrißentwicklung entsprochen: statt einfachen Chorschlusses ein freier Umgang mit dem Kranze radianter Capellen. In Deutschland war dieser Grundriß nur ausnahmsweise, wie beim Kölner Dom, aufgenommen worden; Matthias von Arras führte ihn in Prag ein. Als Fortsetzung dachte er sich ein einfaches, wenig vortretendes Querhaus und ein fünfschiffiges Langhaus, wieder eine echt französische Form. In der Ausführung rühren die Capellen und die Unterpartien des östlichsten Theils von ihm her. Aber die beste Zeit der französischen Architektur war vorbei. Nüchternheit hat sich der Formen bemächtigt, die Regelmäßigkeit ist trocken, die Gliederungen sind mager und flach.

Dieser unmittelbare französische Einfluß, nicht eben günstig, hatte dann auch keinen Bestand. Matthias von Arras starb 1352. Sein Nachfolger war ein deutscher Meister, Peter von Gmünd, den Carl IV. im Jahre 1356 aus Deutschland mitbrachte. Zu den Quellen über den Dombau gehören die Büsten im Triforium, dem Laufgang über den Arcaden: Fürsten, Erzbischöfe, Baupfleger, die beiden Meister, nebst ausführlichen Inschriften, die aber nicht eingemeiselt, sondern aufgemalt waren, so daß Herstellungen nöthig werden und bei diesen leicht Irrungen und Aenderungen geschehen konnten. So lautet bei der Büste des Peter von Gmünd der Anfang der Inschrift: Petrus henrici arleri de polonia magistri de gemunden in suevia. „Peter, Sohn des Heinrich Arler von Polonia, Meisters von Gmünd in Schwaben." Noch ist man im Publicum gewohnt, den hiesigen Dombaumeister „Peter Arler" zu nennen, obwohl seit Jahrzehnten erwiesen, daß er nicht so geheißen hat. Peter Parler wird er in den Urkunden genannt, denselben Beinamen führten seine Brüder. Parler ist soviel wie Parlier, der Oberste in der Steinmetzen-Genossenschaft einer Bauhütte nach dem Meister. Von dem Amte, das ein früheres Mitglied der Familie innehatte, ist der Name genommen, dann allmählich zum Familiennamen geworden. Die zweite Irrung hat in dem Worte Polonia stattgefunden. Wenn dort ein Buchstabe fortgefallen war, so ist hier einer geändert. Auch slavisch Gesinnte sind längst davon zurückgekommen, an Polen zu denken. Auf Bologna, obwohl es lateinisch Bononia heißt, auf Boulogne ist gerathen worden. Colonia muß es aber heißen, urkundliche Forschungen in Köln selbst haben das bewiesen. Von hier hatte Peter von Gmünd seine Frau geholt, hierhin verheirathete er eine Tochter. Im Jahre

1373, bei Gelegenheit der Erbschaft seines Schwiegervaters, des Kölner Steinmetzen Bartholomäus von Hamm, erscheint er als „Meister Peter, Meister des Doms zu Prag unsers lieben gnedigen Herren des Kaisers.“ Gmünd ist die Heimat der Familie, Köln gehört zu dem Worte Parler, dies vorzugsweise zu dem Namen des Vaters. Offenbar war Heinrich von Gmünd Parlier in der Bauhütte zu Köln. [11])

Diese Ermittelung gewährt nun auch einen kunsthistorischen Aufschluß. Noch mehr von Köln als von Schwaben her ist die neue Bauschule in Prag beeinflußt. Die Bauhütte des Kölner Domes, als der Chor gebaut ward, stand völlig unter französischem Einfluß, schloß sich dem Vorbilde correct, in hoch ausgebildeten Formen an. Im 14. Jahrhundert aber hatte sich das Verhältniß geändert. Die Richtung, die sich nun hier entfaltete, ging auf ein consequentes, bis zum Doctrinären getriebenes Erfassen des gothischen *System*s aus. Sie steigert die Höhentendenz, die Schlankheit und Eleganz der Formen, die sie auf die Spitze treibt. Eine weitere Consequenz solcher Bestrebungen führt zu der Neigung, mit den Formen zu spielen, und diese finden wir am Dom zu Prag. Die Formen des Fortbaues sind den älteren Theilen überlegen, die Pfeilergliederung mit tiefen Hohlkehlen ist reich und belebt. Vollständige Durchbrechung wurde im Oberbau zum Princip erhoben, das Innere ist zu sehr zum Glashause geworden, die Fenster haben jederseits eine Abtheilung zu viel, willkürlich treten an ihrem Beginn die Ecklaternen heraus, statt der streng geordneten überwiegen fließende Formen im Maßwerk. In den Krönungen der Strebepfeiler, in den Strebebögen ist die Eleganz und Leichtigkeit auf die Spitze getrieben, selbst die untere Masse der Strebe-

pfeiler, die sich sonst als bloße Hilfsconstruction gaben, ist mit verschwenderischer Decoration belebt. Eine Neigung zu künstlichen Formen der Ueberwölbung tritt in der Wenzelscapelle, in der Sakristei hervor, die experimentirende Richtung spricht sich in der ungewöhnlichen Thurmstellung aus. Der Dom zu Prag ist eine Leistung der Spätgothik, die sich neben französischen und deutschen Monumenten des reinen Styls ausnimmt wie etwa der hadrianische Zeustempel zu Athen neben dem Parthenon. Aber er steht für seine Epoche bei dem Glanze der Durchführung als eine hervorragende Schöpfung da.

Was die französische Schule nicht vermocht hatte, das vollendete die deutsche. Eine zusammenhängende Entwicklung des Stils gewann hier Grund und verbreitete sich über das Land. Durch Inschriften steht als Werk des Peter von Gmünd der Chor der Bartholomäuskirche zu Kolin fest, der in übertrieben hohen Dimensionen über das niedere Langhaus, um das er sich nicht kümmert, emporwächst. Nach Uebereinstimmung in Grundriß und Formen ist derselben Schule der Chor der Barbarakirche in Kuttenberg zuzuschreiben. Zahlreiche Kirchen entstanden in der von Karl IV. angelegten Neustadt Prag, namentlich in der oberen, so das originelle Octogon im Karlshofe mit dem weiten Sterngewölbe, das nicht seines Gleichen hat, und die kleine Kirche Maria im Grünen zu Slup, in der Filiale des Irrenhauses, originell und zierlich, mit der Einen schlanken Mittelsäule im Langhause. Die Theinkirche, später erst vollendet, ist der Ausläufer der gleichen Richtung. Nicht minder eigenthümlich entfaltet sich die Gothik im Profanbau. Es entstehen die schmuckreichen Erker oder Chörlein am Carolinum, sowie an der Rathhauscapelle von 1381. Auch die Moldaubrücke hat, laut Inschrift,

Peter von Gmünd gebaut. Der altstädter Brückenthurm, wenn auch erst später vollendet, ist durch die geistreiche Entwicklung der Gliederungen seiner werth. Hier blühte die vielleicht bedeutendste Schule spätgothischer Architektur im Osten, immer weiter breitete sich ihr Einfluß aus. Selbst dem Rhein konnte Prag gelegentlich etwas von dem zurückgeben, was es dort gelernt hatte. [12])

Jede andere künstlerische Technik ward in der Zeit Karls IV. gepflegt, im Dienste des Kaiserhauses, zur Verherrlichung des Cultus und des glänzenden Hoflebens. Dieselben Steinmetzen, welche bauten, schufen die Werke der Steinplastik, die Fürstengräber, die freilich im Bildersturm halb vernichtet wurden, die polychrome St. Wenzelsstatue im Dom. Selbst der Erzguß wurde beschäftigt, auf dem Domplatz steht der keck-elegante Reiter St. Georg, den Martin und Georg von Klussenbach gegossen. Eine im Norden so wenig gepflegte Technik wie das Mosaik — nur im Ordenslande Preußen kommen noch Beispiele vor — suchte Karl IV. einzubürgern. Für das jüngste Gericht über dem Querhausportal des Doms mußte er freilich die Mosaicisten aus Italien kommen lassen, wahrscheinlich aus Venedig, wo noch eine herabgekommene byzantinische Schule zu finden war. In künstlerischer Hinsicht ist denn auch das Werk völlig gleichgiltig, aber die Technik staunten die Zeitgenossen an. Die Marmorincrustation Italiens gab dann wohl Veranlassung zu jener Wand-Decoration mit böhmischen Halbedelsteinen in Stuckfassung, in der Wenzelscapelle, in den Capellen auf Burg Karlstein. Aber statt, wie in Italien, ein regelmäßiges, symmetrisch entwickeltes Flächenmuster zu bilden, sind sie formlos, wie ihre Gestalt und Größe es gab, zusammengesetzt. Die nordischen Meister wußten eben mit dem italie-

nischen Motiv, das ihnen fremd war, nichts anzufangen. So wirkt es unkünstlerisch, rein durch den Stoff, und schadet am meisten der Malerei, wenn sie sich mitten unter solcher Decoration entfalten muß. Gerade die Malerei erlebte aber frischen Aufschwung. Im Jahre 1348 wurde die Malerbruderschaft in Prag gegründet, deutsch sind ihre Statuten, deutsche Künstlernamen überwiegen zunächst. An der Spitze steht als erster Meister Theodoricus, das heißt Dietrich. [13]) Mit ihm stand Nicolaus Wurmser von Straßburg in des Kaisers Dienst. Beide waren an den Wand- und Tafelbildern der Burg Karlstein betheiligt. Bleibt die damalige Malerei im Verhältniß zu den Schöpfungen der Baukunst primitiv, weil die Ergründung der Natur und die Aneignung der wissenschaftlichen Voraussetzungen noch nicht erreicht sind, so steht doch unter den damaligen deutschen Malerschulen die Prager mit denen von Nürnberg und Köln in erster Reihe; diese drei bilden die Vorstufe zur Entwicklung einer selbständigen modernen Malerei, welche zu Anfang des 15. Jahrhunderts dann in Flandern beginnt.

Karl IV. hatte vielfach versucht, der Kunst in Prag ein internationales Gepräge zu geben, aber nur die Elemente deutscher Kunst bürgerten sich hier ein. Die von Hause aus deutsche Kunst in Böhmen hatte sich durch erneuertes Anlehnen an Deutschland gekräftigt. Alles war darnach angethan, daß die Schule von Prag an der Entwicklung des modernen Kunstlebens, dessen Keime zu Anfang des 15. Jahrhunderts zu sprossen begannen, hätte theilnehmen können. Aber dies blieb dem Lande versagt. Der Dom zu Prag, stolz begonnen, auf großartige Entwicklung angelegt, dann mitten im Bau jäh unterbrochen, ist ein Bild vom Schicksal der Cultur und Kunst in Böhmen.

Das ist der Unterschied zwischen der hussitischen Bewegung und der deutschen Reformation, daß diese ein Kampf mit rein geistigen Waffen war. So vollbrachte sie die That der Befreiung in Gesinnung, Bildung und Sitte und schuf den Boden, auf welchem unsere ganze moderne Geistesentwicklung beruht. In der hussitischen Bewegung aber wurde das religiöse Interesse bald von dem socialen absorbirt, die zuchtlose Masse erhob sich gegen die Ordnung, die, welche nichts zu verlieren hatten, fielen über die besitzenden Classen her. Und da diese vorzugsweise deutsch waren, wurde der nationale Haß gegen sie aufgestachelt. Erst fiel die Universität, die erste deutsche Hochschule, dann wurden die städtischen Verfassungen gestürzt, die Bürger verjagt oder gemetzelt, in Städte, Kirchen, Klöster flog die Brandfackel. Nach Jahrhunderten sieht man unverwischbar noch die Spuren der Verwüstung. Und nach jahrzehntelangem Kampfe war von der religiösen Freiheit nicht viel mehr als der Schein gerettet. Ein verwildertes, herabgekommenes Land lag da, dessen angebliche nationale Unabhängigkeit zusammenfiel mit der Knechtschaft des Volkes unter dem Feudaladel, der allein aus Kampf und Unheil Vortheil gezogen hatte.

Nach der Rückkehr des Friedens wurde wieder künstlerisch geschaffen, namentlich gebaut. Aber die alten Zeiten kehrten nicht wieder. Das wichtigste Werk dieser Epoche, der Wladislawsaal in der Burg, 1493 von Benesch von Laun vollendet, ist interessant, doch nicht eben originell, in einem Stil gothischen Verfalls, der sonst in Deutschland, besonders in Sachsen, allgemein verbreitet ist. Die Rippen, statt das Gewölbe selbst zu bilden, sind nur decorativ angelehnt, sie biegen sich frei ab und schwingen sich in nahezu kalligraphischen Curven statt gerade zu verlaufen. Bei

aller malerischen Wirkung haben wir hier doch die äußerste Entartung des Stils.[14])

Das Zersetzen des Alten erlebt Böhmen mit, nicht aber das Werden und Aufblühen des Neuen. Die große Kunstbewegung der Renaissance, in welche auch Deutschland thatkräftig eingriff, die Zeit eines Dürer und Holbein, ging an Böhmen vorüber ohne eine selbständige Theilnahme des Landes zu wecken. Freilich hat die Renaissance auch in Prag ihre Spuren hinterlassen, hat wenigstens in der Architektur Schöpfungen hervorgebracht, schöner vielleicht als eine von Deutschland bestimmte Kunstrichtung es vermocht hätte, aber diese Werke sind nur importirte Producte, von den Landesfürsten wie ein Geschenk hieher gestiftet. So stehen sie vereinzelt da, keine Entwicklung knüpft sich an sie an. Das Ferdinandeische Lusthaus im Volksgarten, ein Saalbau mit umlaufender Halle und Altan stimmt wohl in den Grundzügen mit deutschen Anlagen, wie mit dem untergegangenen Lusthaus in Stuttgart, ist aber in den Formen, in der herrlichen ionischen Säulenhalle, welche dominirt, in den Reliefs italienisch, das Werk des Meisters Paolo della Stella. Dieselbe Schule hat die vollendet schönen Stuccaturen im Erdgeschoß des Jagdschlosses zum Stern geschaffen, während die Anlage, in Form eines sechsspitzigen Sternes, eine architektonische Schrulle ist, von Erzherzog Ferdinand, dem damaligen Statthalter, um 1555 selbst ersonnen.

Wo sich dann aber bürgerliche Baukunst regt, sind directe italienische Einwirkungen nicht zu spüren. Der Giebelbau am Kleinseitner Brückenthurm, die Arcadenhöfe mancher Bürgerhäuser, die abenteuerlichen Giebel jenes Hauses in der Kornthorgasse, die Brunnen, die prächtigen Gitter in Schmiedeisen aus dieser Zeit lehnen trotz aller Entfremdung Böhmens von Deutschland sich doch wieder unwillkürlich

an deutsche Auffassung der Renaissance an. Nur wo der Hof schafft, steht es anders. Das Habsburgische Haus seit Karl V. hat nicht vorzugsweise eine deutsche, hat vielmehr eine Weltstellung. Spanisch ist die Erziehung, in Italien fallen die Würfel der Politik, die Bildung ist eine allgemein europäische. War einst der Geschmack Kaiser Maximilians ein durchaus deutscher, so konnte jetzt nur diejenige Kunst, die gleichfalls eine Weltstellung einnahm, die italienische, die Kunst des Kaiserhauses sein. Wieder wurde Prag ein kaiserlicher Sitz. Rudolf II. legte eine der reichsten Kunstsammlungen der Welt auf seiner Burg an, berief italienische, deutsche, niederländische Künstler in seine Dienste. Aber die Werke, die Rudolf gesammelt, so gut wie die, welche er schaffen ließ, sind zerstreut. Meist nur was die Baukunst hervorgebracht, ist geblieben. Der Italiener Scamozzi baute das Portal der Burg, das 1614 unter Kaiser Matthias beendigt ward. Auch neu eingeführte Orden bauen italienisch. In dem Lorettokloster bei den Kapuzinern auf dem Hradschin, mit den umlaufenden Hallen in zwei Stockwerken und der treuen Copie der Casa Santa in der Kirche zu Loretto sammt ihren Reliefs, glaubt man sich nach Italien selbst versetzt. Ebenso italienisch baut der berühmte Heeresfürst des großen Krieges, der ja „die Wälschen immer vorgezogen." Wallenstein's Baumeister war ein Mailänder Marini. In vornehmer Abgeschlossenheit und Stille ruht der Waldsteinpalast inmitten der Stadt, das Hauptgebäude geräumig, aber nicht bedeutend, der Saal mit schönen Stuccaturen; doch vorn im Garten, mit seinen regelmäßigen Gängen und Hecken, mit dem großen Bassin, den Grotten und Volièren, öffnet sich jene freie, stolze Halle, die werth wäre, in Italien selbst zu stehen, mit den drei mächtigen Bögen, die über Säulen ansteigen, ein wahrhaft königlicher Bau.

Nach Abschluß des dreißigjährigen Krieges stand es zunächst nicht viel anders, italienische Meister fanden ein Arbeitsfeld in Prag. Die Krisis des Jahres 1620 hatte den Aufruhr gebrochen, den unbotmäßigen Adel unter das Herrscherhaus gebeugt. Doch nicht deutsche Bildung durfte die geistige Rückeroberung des Landes in die Hand nehmen, das Werk der Unterwerfung geschah durch politische und kirchliche Reaction. Der Charakter der Kunst seit dem Ende des 17. Jahrhunderts wird bestimmt durch den Adel und die Kirche. Beide Mächte halten am italienischen Barockstil fest, der sich nun in staunenswerther Ueppigkeit entfaltet. Er verwendet die Formen der Renaissance, aber aufgebauscht und gedunsen, übervoll und gehäuft, in fortwährender Bewegung, berechnet auf rein malerischen Effect. In den Palästen des Adels gibt stolze Repräsentation den Ton an, große Einfahrten und Balkone von reckenhaften Atlanten getragen, wirkungsvolle Durchblicke durch Vestibul und Hof, Treppenhäuser von riesigen Dimensionen; das schönste Beispiel ist vielleicht der Palast des Fürsten Lobkowitz auf der Kleinseite. In der kirchlichen Baukunst wie in der kirchlichen Reaction überhaupt dominiren die Jesuiten. Man spricht in der Kunstgeschichte von einem Jesuitenstil, und in der That hat dieser Orden dem italienischen Barockstil eine neue Seite abgewonnen; Pater Pozzo, von der Gesellschaft Jesu, hat die Architektur dieser Richtung in ein System gebracht. Die Jesuiten sehen in der Kunst ein Werkzeug, um die Massen zu blenden und hinzureißen, durch sinnlichen Eindruck ihnen die Herrlichkeit der Kirche zu verkündigen. Jedes Mittel ist ihnen recht für diesen Zweck: Prunk, Ueberladung, phantastische Spielerei, betäubender Sinnenreiz. Sie legen riesige Complexe von Gebäuden an, wie das Clementinum

oder jenes Kloster am Karlsplatz, dessen Ignatiuskirche besonders bezeichnend ist. Prächtige Kirchenfaçaden, theatralisch angeordnet, öffnen sich in Bogenhallen, während die Seitenfaçaden, kümmerlich vernachlässigt, nur als Nothbehelf erscheinen. Innen ein einziges weites Schiff mit gesonderten Capellen und überladenem Prunkaltar, der als Zielpunkt dient. Als Decoration reiche Stuccaturen und ausgedehnte, farbenreiche Deckenmalereien, in welchen sich von neuem Architekturen, auf Illusion berechnet, in die Höhe bauen, ein riesiger Apparat kühn bewegter Figuren sich entfaltet, die nicht zu Empfindung und Bewußtsein, sondern nur zu dem Auge sprechen. An den Altären und außen an den Balustraden eine Fülle von Sculpturen, in welchen die plastische Ruhe durch die Hingerissenheit der Extase gesprengt ist; alle diese durch die Sandsteingruppen auf der steinernen Brücke überboten.

Zuerst waren hier fortdauernd italienische Meister thätig, dann aber kommen auch einheimische Künstler zur Geltung, die den übernommenen Stil selbständig handhaben, und man muß sagen: fast mit größerem Glück. So steht die Kuppelkirche der Kreuzherren von dem Genueser Carlo Lurago doch zurück gegen die zwei Kuppelkirchen St. Nicolaus in der Altstadt und auf der Kleinseite, von Ignaz Kilian Dinzenhofer, beide derb in den Formen, mit Fronten, die in rauschende Bewegung hineingerissen sind, aber Zeugnisse reichen Compositionstalents. Dinzenhofer ist einer der trefflichsten Architekten der Epoche. Da sind ferner die beiden Bildhauer Prokoff, die alle Fehler ihrer Zeit haben, aber sich unleugbar als Virtuosen zeigen. Und von den Malern sei wenigstens Einer genannt, Wenzel Lorenz Reiner, einer der besten Meister in großen Deckenmalereien, in Anordnung und Farbe ganz seiner

Sache Herr, wie zum Beispiel die wohl erhaltenen und wenig gekannten Gewölbemalereien in der Katharinenkirche des Irrenhauses darthun. Unter den Meistern der Zeit wird er fast nur von dem Venetianer Tiepolo, den man in seiner Heimat sowie im Treppenhause des Würzburger Schlosses kennen lernen kann, übertroffen. Der begabteste Prager Künstler allerdings, der Baumeister Johann Bernhard Fischer von Erlach, bleibt seiner Heimat nicht; Prag ist eben nicht mehr Hauptstadt, ihn weiß das Centrum Wien zu gewinnen, wo er Jahrzehnte lang das architektonische Gepräge bestimmt. Prag besitzt wenigstens Ein Werk von ihm, den Palast Clam-Gallas (1712), in edler Massenwirkung und trefflicher Composition, in welcher selbst die barocke Energie der Formen durch Adel der Verhältnisse gebändigt erscheint.

Deutsch kann man die Kunst dieser Epoche kaum nennen. Auch in Deutschland gab es nach dem dreißigjährigen Kriege keine selbständige und geschlossene deutsche Kunst. Dagegen haben die hiesigen Schöpfungen einen specifisch österreichischen Charakter. Der Staat, zu welchem Böhmen gehört, hat künstlerisch sein besonderes Gepräge, hier haben, und zwar in Wien so gut wie in Prag, die italienischen Elemente während des Barockstils das Uebergewicht. Das hat zur Folge, daß die französische Richtung des Barockstils, die sonst mit französischer Bildung und Mode überall Platz gewinnt, hier nur vorübergehend auftritt, ohne sich festzusetzen. An den Stil Louis XIV. erinnert in Prag nur der colossale ehemals Czernin'sche Palast auf dem Hradschin. Im Erdgeschoß gewaltige Rustica-Quadern, die dennoch frisirt und geschniegelt erscheinen, oben die majestätische Säulenstellung, die doch nicht über Eintönigkeit und steifes Ceremoniel hinauskommt.

Kein Zweifel, daß hier die von Perrault gebaute Colonnadenfaçade des Louvre als Vorbild gedient hat. Auch das französische Rococo erscheint nur selten, man findet gelegentlich in Privathäusern seine Spuren, und in reicherer Entfaltung tritt es nur in dem originellen Bibliothekſaal von Kloſter Strahow auf.

Treten nun auch die französischen Neigungen in Prag zurück, so muß man doch sagen: auch von jener Läuterung des Barockſtils, wie sie etwa Schlüter vertritt, ist hier keine Rede, ebensowenig von jenen in Norddeutschland häufigen Versuchen, zur bürgerlichen Einfachheit zurückzukehren, namentlich unter niederländischer Einwirkung, endlich auch nicht von frühen Anläufen zu größerer classischer Strenge in den Formen.

Ist nun auch die reiche Production während der Barockzeit in Prag nicht immer von gesundem Geist durchdrungen, so hat sie doch Glänzendes hervorgebracht, hat zur charakteristischen Erscheinung der Stadt wesentlich beigetragen.

Die allgemeine Geschichte der Barockarchitektur ist noch nicht geschrieben; wenn das geschieht, muß Prag in hervorragender Weise berücksichtigt werden.

Im Anschluß an den Aufschwung der Literatur und des Geisteslebens erlebte Deutschland seit Ende des vorigen Jahrhunderts einen neuen Aufschwung der bildenden Kunst. Die classische Richtung, die auf Reinigung des Formensinnes ausging, sich zu einer strengen Hingabe an das Alterthum im Sinne der Renaissance bekannte, wurde durch die romantische Richtung, welche auf die eigene vaterländische Vorzeit hinwies, ergänzt. An diesen künstlerischen Bestrebungen hat Oesterreich zunächst wenig Antheil genommen; der Grund lag in dem System geistiger Absperrung gegen Deutschland, an dem lange festgehalten

wurde. So kümmerte man sich im Vaterlande nicht um die besten österreichischen Künstler, wie Moritz von Schwind, so überwog in dem architektonischen Schaffen der Hauptstadt ein nüchterner, geistlos-bureaukratischer Geschmack, bis endlich, zuerst bekanntlich im Jahre 1848 bei dem Bau der Altlerchenfelder Kirche, der Bann gebrochen ward und der Künstler den bloßen Baubeamten bei Seite schob. Jetzt war Raum für selbständig Strebende, und nun ward das Versäumte reichlich nachgeholt. Im Zusammenhange mit einem freiheitlichen Staatsleben in Oesterreich begann eine Entfesselung der künstlerischen Kräfte, sie äußerte sich zunächst in einer großartigen Bauthätigkeit, in welcher Wien heut von keiner Stadt Europa's überboten wird, und dann in einer verständnißvollen und lebendigen Pflege der Kunstindustrie, durch welche das Element des Schönen in die verschiedensten Zweige der Arbeit getragen ward.

Von diesen Bestrebungen ist Prag nur wenig berührt worden. Sie werden mir erlassen, den Beweis dafür beizubringen. Sollen wir das mustern, was in den letzten Jahrzehnten hier gebaut worden? Dürfen wir in die Privatwohnungen, mit wenigen Ausnahmen selbst der Wohlhabendsten, eindringen und sie auf Geschmack und Stilgefühl prüfen? Soll ich Sie erinnern, mit welcher Ausstattung Sie sich, auch nach einer neuen Restauration, im Landestheater zufrieden geben, oder wie die Decoration des Saales beschaffen ist, in welchem wir uns jetzt befinden? Soll ich Sie in die meisten Werkstätten, die Magazine führen, um da nachzusehen, wie das Angebot sich nach der Nachfrage richtet?

Aber ließe sich denn auch etwas Anderes erwarten? Im wiedergewonnenen Anschluß an deutsches Geistesleben hat sich die neue österreichische Kunstbewegung entwickelt.

Deutsche Bildung aber ward gleichzeitig hier in Prag gefährdet, sie hatte für ihre Existenz zu kämpfen, der Stammeshaß ward aufs neue gegen sie ins Feld geführt.

Wenn aber neuerdings, nach lange anhaltender Kümmerlichkeit, ein so trefflicher Bau emporwächst, wie das tschechische Theater, so hat man ein Recht zu sagen: wie die Vollendung dieses Werkes nicht durch die Mittel des Parteieifers möglich war, sondern nur durch die Mittel des Landes gesichert werden konnte, so beruht es innerlich, als künstlerische Schöpfung auf der Kunst, auf welche das Land naturgemäß angewiesen ist, auf der deutschen. Daß der Meister, der das Werk hervorbrachte, selbst kein Deutscher ist, ändert nichts an der Sache. Er hat seine Bildung keiner engherzigen Stammesabgeschlossenheit und keinem Blick in den unfruchtbaren Osten zu danken. In Wien hat er seine Schule durchgemacht, in einer deutschen Stadt sein erstes Werk ausgeführt, das Museum zu Weimar. Sein Bau endlich zeigt eine Auffassung der Renaissance, welche wesentlich der neueren deutschen Schule eigen ist und dem Vorgange Gottfried Semper's ihre Richtung verdankt.

So ist es, und es kann nicht anders sein. Deutscher Bildung danken auch die das Beste, die es selbst nicht zugeben wollen. Unwillkürlich, ohne es selbst zu wissen, haben sie an ihren Wohlthaten Theil. Wir aber, die wir uns in Prag als Deutsche fühlen, müssen uns darüber klar sein, daß es nicht bloß darauf ankommt, für das Deutschthum politisch einzutreten, sondern daß es eine ebenso unabweisbare Pflicht ist, in allen Beziehungen den Zusammenhang mit dem deutschen Geistesleben festzuhalten.

Anmerkungen.

[1]). Literatur: Die mittelalterlichen Geschichtsquellen seit Cosmas sind für die Kunst in Böhmen höchst ausgiebig. Einen trefflichen Anhalt für das Historische gewährt Tomek's Geschichte der Stadt Prag, mir freilich nur im ersten Bande, der allein deutsch erschienen ist (Prag 1856), zugänglich. Dieses Buch gehört nicht zu den historischen Werken, in denen tendenziöse Auffassung waltet, sondern beruht auf gründlicher Untersuchung, die objectiv und aufrichtig ihre Resultate mittheilt. Gerade bei Tomek tritt uns die Bedeutung des deutschen Elements in Prag in größter Anschaulichkeit entgegen. Schnaase's großes Werk, die Geschichte der bildenden Künste, dient nicht nur in allgemeiner kunstgeschichtlicher Beziehung, wie in der byzantinischen Frage, zur Grundlage, sondern hat auch Böhmen im Besondern eingehend und musterhaft behandelt. Nur hinsichtlich der Sanct Georgskirche war Schnaase zu berichtigen. Ueber den Dom bietet er, namentlich in der zweiten Auflage, schon alle neuen Resultate. Für die Denkmäler der Stadt ist dann vorzugsweise hinzuweisen auf Mertens' Aufsatz in der Allg. Bauzeitung, 1845 (im Einzelnen sehr incorrect), auf Ambros, Prag und seine architektonischen Denkmale, Oesterr. Revue, 1863, auf die umfassende Arbeit von B. Grueber, die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Wien 1871 fg.; für das 16. Jahrhundert endlich auf Lübke's „Geschichte der deutschen Renaissance", Stuttgart 1872.

[2]). Ein Ausdruck von Schnaase, Bd. VII.

[3]). „Cum ad festum sancti Wenceslai dux Spitignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivita-

tem sanctam, quam videlicet ipse sanctus Wenceslaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam". . . Mon. Germ. h. SS. IX.

[4]). Chronik des Gerlach, herausgegeben von Pangerl, fontes rer. austr. SS. V. — Canon. Prag. continuatio C., Mon. Germ. SS. IX.

[5]). Quelle der erste Fortsetzer des Cosmas, der Wyschehrader Canonicus, ebenda. Wernherus wird als lapicida et caementarius genannt Die bezeichnenden Ausdrücke: „repatriat" . . „filius eius . . . . Bohemiam intrat."

[6]). Dies gilt von Bellislaus, der in der Bilderbibel nebst Wenzelslegende in der Bibliothek des Fürsten Lobkowitz abgebildet ist, und der ganz willkürlich für den Illuminator gehalten wurde. Der junge Mensch, der noch ein zweites Mal in dem Buche vorkommt und zwar einer älteren Frau, wohl seiner Mutter, gegenüber knieend, ist vielmehr als der Besteller des Buches anzusehen.

[7]). II. S. 362, dritte Auflage. — Die zahlreichen literarischen Fälschungen haben ihre kunstgeschichtlichen Seitenstücke. Tschechische Namen von Illuminatoren und Schreibern, Jahreszahlen und sonstige Inschriften sind in Handschriften nicht nur einheimischen, sondern auch französischen und italienischen Ursprungs angebracht worden. Die Geschichte der böhmischen Miniaturmalerei, wie sie selbst in den Werken von Waagen, Schnaase, Passavant, Grueber und Labarte vorliegt, ist eine mythische. Ich habe den ausführlichen Beweis in einem Aufsatz geführt, welcher demnächst in dem „Repertorium für Kunstwissenschaft" erscheinen wird. Eine dieser Fälschungen hatte bereits Wocel durchschaut, aber er wagte nicht, sie offen als solche zu kennzeichnen.

[8]). Dies gilt von Mirozlaus, dem Illuminator der Mater Verborum im Böhmischen Museum. — Der älteste Künstler in Böhmen, Bozetechus, der Abt des Slavenklosters Sazawa, von dem die geschichtlichen Quellenschriften handeln, kann nicht berücksichtigt werden, da keine Arbeiten von ihm nachweisbar sind.

[9]). Eben ist der erste Band einer „Bibliothek der mittelhochdeutschen Literatur in Böhmen" mit Unterstützung des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen erschienen. Er enthält „Wilhelm von Wenden, ein Gedicht Ulrichs von Eschenbach", der am Hofe Wenzels II. lebte. — Ein Aufsatz meines verehrten Collegen E. Martin, „im Neuen Reich", November 1876, führt diese Publication durch eine meisterhafte Skizze deutschen Geistes-lebens auf böhmischem Boden ein.

[10]). Der Eintritt der Prinzessin Agnes in den Orden erfolgte schon 1233. Wir nennen das Jahr 1251, weil in diesem Reliquien, die der Pabst gesendet, nebst andern, welche die Franciscanermönche gebracht, feierlich nach der Kirche übertragen wurden. Can. Pr. cont. C.

[11]). Entdeckung von Merlo in den Kölner Schreinsbüchern. Organ für christliche Kunst, 1865, S. 39. Vgl. Schnaase, VI., S. 271, 2. Auflage. — Der Name Peter Parler (Parlerz, Parlerius u. s. w.), wurde constatirt von Tomek, aus dem liber iudiciorum bannitorum civitatis Hradczanensis, 1350—1395, die Resultate wurden veröffentlicht von Mikowec, Kvjety 1847, deutsch von Springer, Deutsches Kunstblatt 1854.

[12]). Wenn auch die Junker von Prag nicht Meister der Bauhütte in Straßburg waren, so schließt das ihre bisher angenommene maßgebende Theilnahme an dem Thurmbau nicht aus.

[13]). Thidricus, Dietericus, Thedericus, Theodoricus sind gleichbedeutend. Vgl. das Register zu Erben's Regesten.

[14]) Die Renaissance im Wladislaw-Saale rührt erst von einem Restaurationsbau nach 1541 her.

Druck von D. Kuh in Prag.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Schloß Stern bei Prag.

Nach Originalaufnahmen.

Herausgegeben

von

Ph. Baum,

Architekt.

Vierzig Tafeln in Autographie. Kl. Folio. In Mappe.

Preis 14 Mark.

Separat-Ausgabe größeren Formats aus der Gesammtpublication „Italienische Renaissance", deren 8. bis 11. Lieferung die Tafeln bilden. — In seiner „Geschichte der deutschen Renaissance" sagt Lübke über dieses hier zum ersten Male publicirte Meisterwerk italienischer Decorationskunst: „Durch die wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug architektonischer Linien unerschöpflichen Reichthum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den größten Schätzen der Renaissance-Decoration diesseits der Alpen."

Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Von **Moriz Thausing.** Mit einem Titelkupfer und mit Illustrationen in Holzschnitt. 1876. gr. Lex.-8. br. 22 M., eleg. geb. 25 M., in Saffian, Pergament oder Halbjuchten 30 M.

Holbein und seine Zeit. Von **Alfred Woltmann.** Mit Illustrationen. Zweite umgearbeitete Auflage in zwei Bänden. 1874—76. gr. Lex. 8 br. 20 M., eleg. geb. in 2 Bänden 24½ M., in Saffian, Pergament oder Halbjuchten (ein Band) 28½ M.

Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß. Von **Alfred Woltmann.** Mit 74 Holzschnitten. 1876. gr. Lex.-8. br. 10 M., eleg. in Halbfranz. geb. 12.50 M.

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von **Wilhelm Lübke.** Fünfte vermehrte Auflage. Mit 782 Illustrationen. 1876. gr. Lex.-8. br. 20 Mark. eleg. geb. 23,50 M., in 2 Halbjuchtenbänden 33 M,

Zeitschrift für bildende Kunst. Herausgegeben von Prof. Dr. **Carl v. Lützow.** Zwölfter Jahrgang. 1876—1877. Mit Illustrationen, Kupferstichen ꝛc. hoch 4. 25 M.

Monatlich erscheint ein Heft des Hauptblattes und wöchentlich eine Nummer des Beiblattes „Kunstchronik." Das Abonnement beginnt mit dem Octoberhefte.

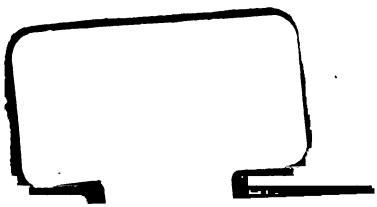
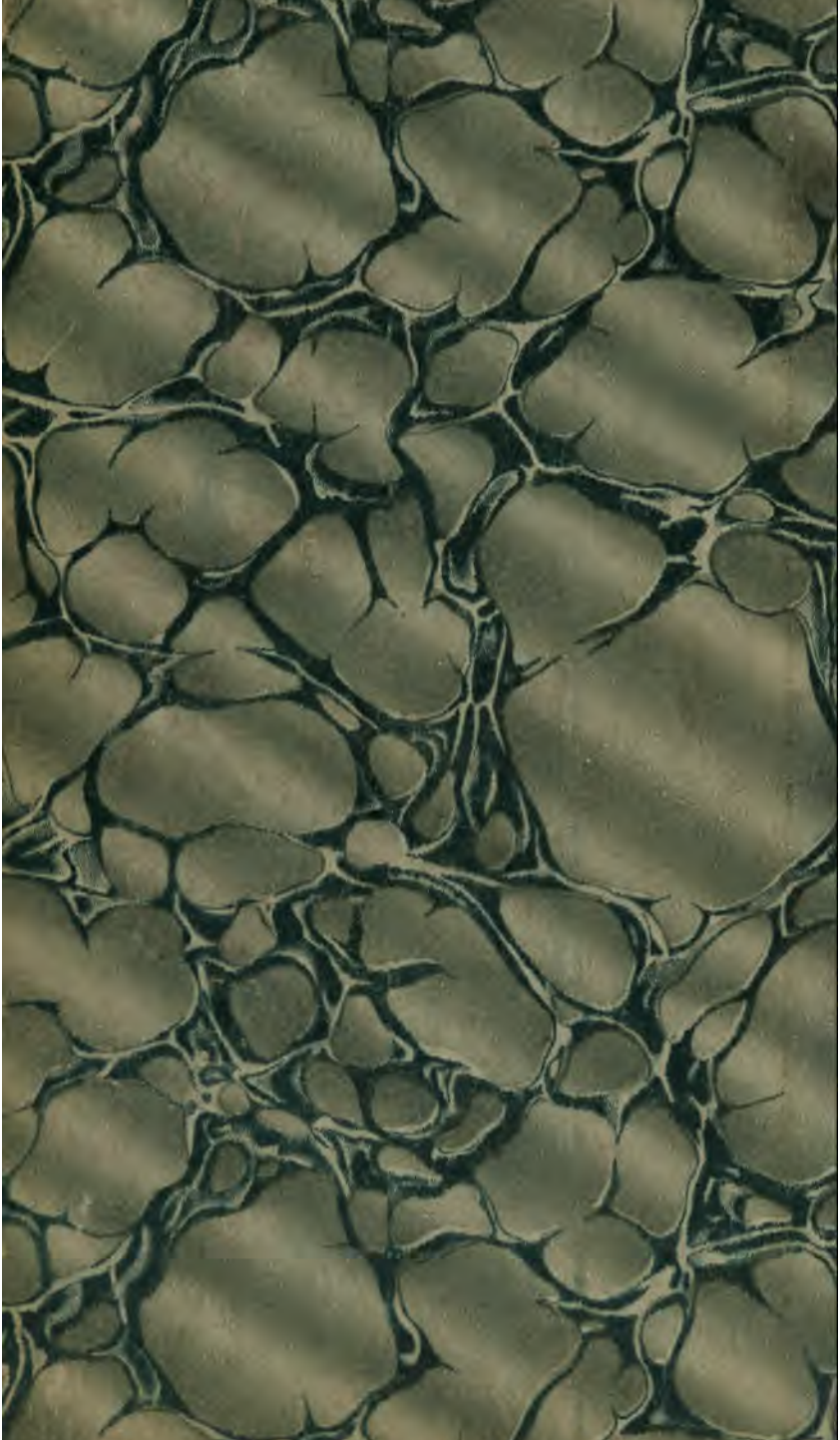
Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Unter Mitwirkung der bedeutendsten deutschen Kunstschriftsteller herausgegeben von Dr. **R. Dohme,** Bibliothekar S. M. des Kaisers Wilhelm. Mit vielen Holzschnitten. Erster Band. 1876. hoch 4. br. 25 M, eleg. geb. 29 M., in Saffian oder Pergament 36 M.

Die beiden ersten Bände umfassen die deutschen und niederländischen Meister bis zur Mitte des 18. Jahrh. Das ganze Werk, auf fünf Bände berechnet, erscheint in zwanglosen Lieferungen und wird im Jahre 1878 vollendet sein.

Prag.
Druck v. C. Gull
1877.

FA845.4.5
Deutsche Kunst in Prag: ein Vortrag
Fine Arts Library
3 2044 034 660 753

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.